

後期バロック・新古典主義時代のヨーロッパ 建築における空間組織と感覚論の関係に關す る一考察

川 向 正 人

A Study on the Relationship between Spatial Organization and Sensationalism in European Architecture of the Late Baroque or Neo-classical Period

Masato KAWAMUKAI

Synopsis : Generally speaking, in the Late Baroque or Neo-classical period, architects were thoroughly aware of the relationship between buildings and between buildings and nature: between artifice and nature. This paper, which consists of six parts listed below, deals with the relationship between spatial organization and sensationalism in that period.

1. On the sensationalistic viewpoint
2. The dissolution of the whole : the parts act against one another
3. Nature as a kind of substitute for man-made environment
 - a. Aesthetic stylization of Nature in English landscape garden
 - b. Harmony of architecture with Nature or the subordination of architecture to Nature
4. Toward a new form of coexistence of the parts : early movements of free spatial organization in town planning
5. City as a group form
6. Conclusion

1. 感覚論的視座について

感覚論 (英 Sensationalism, 仏 Sensualisme, 独 Sensualismus) は、外界を客観的存在と認めるところから出発し、人間の内的世界を、外界の感覚的知覚あるいはその組み合わせと理解する。この立場をとる建築観に従えば、造形 (Gestaltung) を通して意図的に呼び起こされる感覚を通して、人間の内面的な思想・感情に作用を及ぼし得ることが保証される。この感覚論が、17世紀・18世紀の啓蒙思想の系譜において中心的な位置を占めたことは、それが人間・社会を外から啓蒙することの可能性を保証するものであったことから容易に理解される。この

理論体系は、芸術の本質をも、実に明確に、科学的に説明するものであったが故に、抬頭する市民階級の反封建的な思想家達の間に、容易に根付いた。何よりも重要なことは、これによって、市民階級が、自分達の生活環境を、芸術の対象とし、それを自分達の感覚思考に即して扱う基盤が整えられたことであった。

この理論は、人間及び人間の関係についての根幹的な解明を試みるものであったところから、政治、経済、社会、科学、芸術などの広範な領域に影響を及ぼし、それらを包括する視座を与えるものであったことは確認する必要がある事柄である。

2. 全体の消滅——主張する個体群

フィッシャー・フォン・エアラハ(Johann Bernhard Fischer von Erlach, 1656—1723)は、早くも1721年の『歴史的建築の設計 (Entwurf einer Historischen Architektur)』の中で(注1)、この後ヨーロッパで支配的になる建築と都市の関係の一つのあり方を、極めて印象深く提示している。ここで扱われている対象は、時代としては、ソロモン神殿や世界七不思議の古代から同時代までに、また地理的には、中国やタイのオリент(注2)からヨーロッパに及び、故に、「総ての時代と総ての文明を覆う比較建築史の理念を始めて実現した」(注3)とも評されるが、総ての時代と総ての文明を偏見なく平等に扱う彼の多元主義が、その図版の中に描かれる個々の建築と建築、建築と都市の具体的な関係にまで深く浸透している。

彼の描く建築・都市は、その形態の一つ一つが、半ば埋もれた状態にある記憶・感情などを呼び覚ます刺激に満ち、しかも典型的な多様性を示している(図1, 2, 3)。

しかし、個々の建築・都市単位とその周囲の状況、つまり、建築と建築、建築と都市、都市と都市、都市と自然などの種々の位相における関係の稀薄さが注意を引く。つまり、ほとんどの建物が、荒涼とした風景の中に孤立しているのである。それでも、そこには、あるいは主題となる構造物を浮き立たせるた

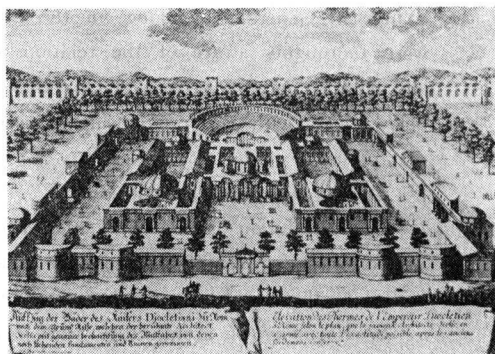


図1 フィッシャー・フォン・エアラハによる
ローマのディオクレティアヌス帝の浴場建
築の復原図

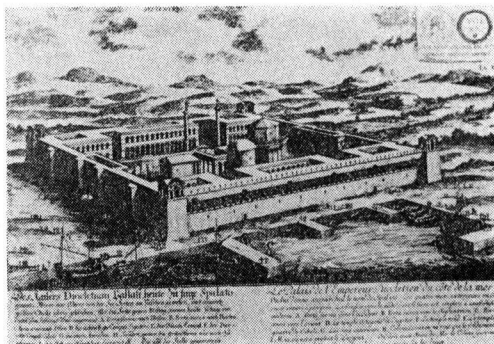


図2 フィッシャー・フォン・エアラハによる
スバットのディオクレティアヌス帝宮殿復
原図

めに中心に据えその他の建物は周縁に押しやるという配慮が働いたために、間隙が生じたという可能性もある。しかし、その背景となっている建築・都市に限定し、その中で、要素間の関係について同様の観察を行なっても、やはり、得られる結論に変わりはないのである。

図4、5は、ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ (Giovanni Battista Piranesi, 1720—78) が、イギリスの建築家ロバート・アダム (Robert Adam, 1728—92) (注4) への献詞を付けて出版した銅版画『イル・カンポ・マルツィオ (Il Campo Marzio)』(1761—2) である。ここでも、広い並木道、運河、織物のような花壇などが空隙を満たし、全体の構成に確かに進歩が見られるが、神殿・霊廟・競技場・劇場などの様々な建築類型が、ジグソー・パズルのように組み込まれているだけで、建築諸類型を連結する都市空間が存在しない。この点で、ピラネージの描く古代ローマの建築・都市は、まさに、フィッシャー・フォン・エアラハの『歴史的建築の設計』の中に描かれている建築・都市のあり方と完全に一致しているのである。エミール・カウフマンは、「要素が相互に反発し合う。各々が、全体を脅かす。それは、敵対する諸力が跳梁する大混乱の場である。無秩序と喧噪が、支配している。諸物体が、空間を視覚化しつつ、同時に、空間を解体する。伝統的な形姿が消え、それとともに、統一された完全な空間の概念も消滅したのである」と、同じくピラネージの銅版画『牢獄 (Carceri)』を分析した (注5)。既に1771年に、同時代人ホラス・ウォルポール (Horace Walpole, 1717—97) が、ピラネージの作品の中の、野性味 (荒々しさ) をサルヴァトル・ローザ

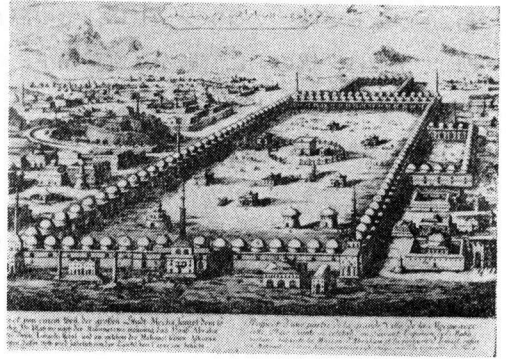


図3 フィッシャー・フォン・エアラハのメッカの復原図

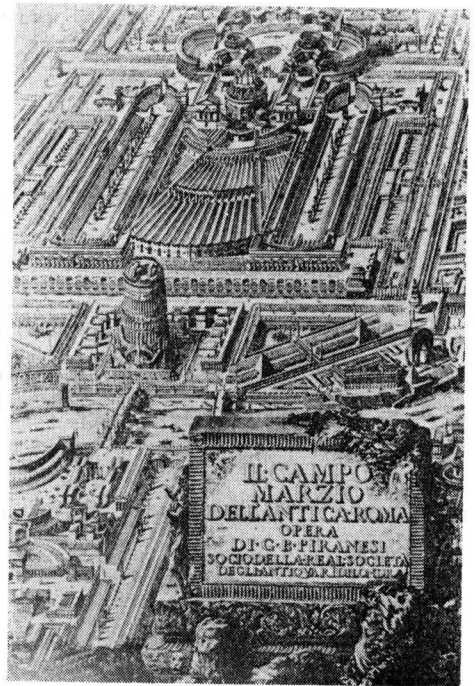


図4 G. B. ピラネージのローマのカンポ・マルツィオの想像的計画案

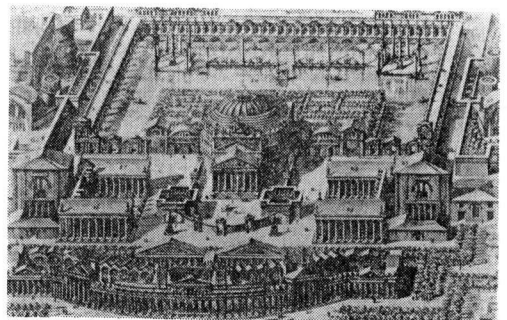


図5 G. B. ピラネージによるパンテオン復原図

に、その激しさをミケランジェロに、その溢れるばかりの豊饒さをルーベンスに準えた上で、更に、「彼は、橋の上に宮殿を、宮殿の上に神殿を積み重ね、そして天の高さを建造物の山で計る。しかし、その大胆さの中のなんという趣味！ その野性味の中のなんという荘重さ！ その素早いタッチや細部に潜むなんという努力と思想！」と評している(注6)。但し、これは、その時代のピラネージ熱を代弁する絶大な賛辞である。ピラネージ自身もまた、彼の描く「語る廃墟」について、「これらの語る廃墟は、私の精神を、不朽の名声を保つパラディオのそのような正確な図面では決して伝達し得なかったイメージで満たしたのである」と書いている(注7)。

バロックの階梯的秩序が、世界を支配する時代は去った。「実体」から「空間」へと進んできた変化の過程は、更に進んで、ここに「空間」から「混沌」に陥っている。今や、建築の新しい目標は、断片の大洪水から脱出する道を、そして、様々な部分の共存を許す新しい形式を見出すことであった(注8)。

3. 「都市」・「社会」にかわるものとしての「自然」

a. イギリス風景式庭園における美的形式としての「自然」の成立

18世紀初頭イギリスにおける風景式庭園(landscape garden)の形成には、詩・美学から現実・政治的な面に及ぶ多種多様な動機が作用している。

フランスの幾何学式庭園の「形式性」・「絶対性」と対照をなすイギリスの「自由」の表現としてそれを正当化する立場がある。これは、純粹に、詩・美学的面も含むが、むしろ政治的色彩の強いものであった。

古典的文献を読むことによって、一つのエーリュシオン、つまり一つの地上の楽園を再現したいという願望が育まれていたことも一つの要因であろう。この願望は、例えば、プリニウス(小)がその西暦100—105年頃の書簡の中に描いている2つの古代ローマの別荘 Laurentinum(オスティア近郊、イタリア西海岸)と Tuscum(内陸、アペニン山脈の麓)から、美しい景観の中に存在したとされる古代の建築と庭園の複合体を復原しようというルネサンス以来の試みとも重なっていた(図6,7)(注9)。この時、ニコラ・プッサン(Nicolas Poussin, 1594—1665)やクロ

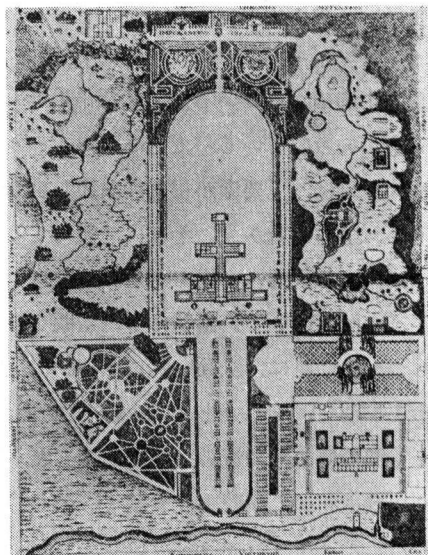


図6 ロバート・カステル(Robert Castell)のプリニウス(小)の「別荘 Tuscum」の復原図(1728年)

ド・ロラン (Claude Lorrain, 1600—82) らの歴史的風景画が及ぼした影響も無視できない。風景式庭園という一つの美的形式の成立を考える時、自然を建築にとって不可欠な要素と評価する視座を特に教養階級の間に確立し広めた以上のような人文主義的研究の伝統の存在が、まず注目される。

しかし、どのような様態をもって、一つの美的形式の成立と判断するかが問題であろう。現実態となりその風土の中で発達し十分に根付いた時点をもって（あるいは、現実態としてのその生命力が確認された時点をもって）一つの美的形式の成立とするならば、その風景式庭園という新しい形式生成の動きが、草地・森林の価値の発見とその大規模な整備という現実の動きと軌を一にしていたことを見逃すことができない。

まず、チャールズⅡ世（在位1660—85年）による王政復古の後、国土の造林・植林が進んでいたこと。また農業改良を目的とする囲い込みの進行、つまり、効率の悪い土地利用形態を改めるためにコンパクトにまとまった農地の造成が進んでいたこと。この他に、自然景観に変化をもたらした要因として、狩猟小屋が散在し独特の狩場風景を生み出した狐狩りの流行も挙げることがあろう。特に、囲い込みは、風景式庭園そのものといって過言でない程に景観の視覚的統一性を生み出していた（注10）。

風景式庭園の発展を促進する要因としては、それが、装飾的刈込みや複雑な模様を形づくる花壇をとめない、形を人工的に整えられたフランス風・オランダ風庭園よりも、安く簡単に維持管理できること。イギリスの気候が、視覚的に美しい芝地の生育に適していたこと。また、この無形式の庭園は、分割・付加が全く自由であり、どちらかといえば質の高い土地管理法の性格が強く、国民経済の発達の下で活発になる土地投機に十分に対応するものであったことも、重要な要因である。

この囲い込みが特に盛んに行なわれるようになるのは1760年以降のことであるが、農業改革家であり作家でもあったアーサー・ヤング (Arthur Young, 1741—1820) の『イングランド北部六ヶ月間の旅 (A Six Months Tour through the North of England)』(4巻, 1770年) は、この「改良」の進行状況を生き生きと描いている。

しかし、以上のような種々の現実の動きが、そのまま自然に一つの美的形式にまとまる訳ではない。つまり、人間の内面を外界に大きく開き、人間の内外の対応から一つの美的形式が成立することを可能にするモーメントが必要であるが、本稿は、このモーメントとして、感覚論を挙げるのである。

b. 建築の風景化あるいは自然化

庭園の中で、伝統的な構成要素（直線的な並木道、広いテラス、巾のある石段、幾何学形態

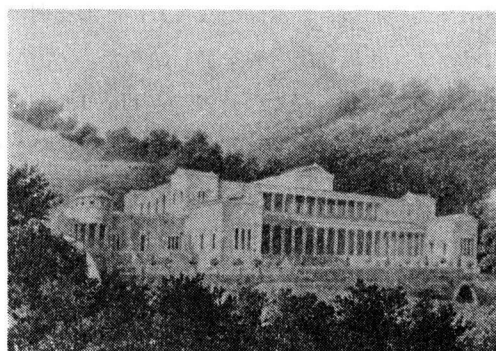


図7 K. F. シンケルによるプリニウス(小)の「別荘 Tuscum」の復原図 (1833年)

の刈り込み、あるいは欄干など）が、形を弱め、解体してゆくに付れて、左右対称形の堂々としたパラディオ風建築も姿を消し始めた。ペイン・ナイト (Richard Payne Knight, 1750—1824) の『風景、一つの教訓詩 (The Landscape, a Didactic Poem)』 (1794年) の挿図では、以前はどっしりとした存在感を備えていた邸館が、あたかも木々の寄せ集めであるかのよう表現されている。そして建築家も自分の作品を風景全体の中で「単なる構成要素」として捉えることに疑問をもたなくなる。

こうした建築家自身の内部における建築と風景の関係の捉え方の変化の起源を追うと、まず確実にサー・ジョン・ヴァンブラ (Sir John Vanbrugh, 1664—1726) まで遡り得る。

その晩年にあたる1718年にヴァンブラは、グリニッジ・ヒルの頂上付近に小さな地所を入手し、そこに、数年かけて、門から入った曲がりくねったアプローチ沿いに、家族のために住宅を4棟を建て、そして、南に少し離れたところに、自分のために所謂ヴァンブラ

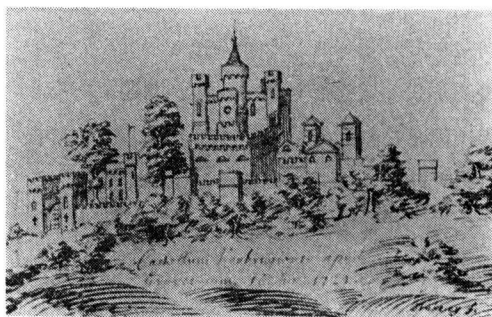


図8 ある古物研究家のスケッチが示す1721年のヴァンブラ城

城 (Vanbrugh Castle) を建て、屋敷を造った (図8)。ヴァンブラ城は、その広間の窓から、グリニッジ・ホスピタル、テムズ川と対岸までを含む素晴らしい眺望が得られる丘の端に位置する。この建物そのものは、対称形であったが、1723年頃、東の方向に増築して、巧みに非対称の造形を行なった。全体として、半ば中世城館のような相貌を有する建物が、見晴らしのよい丘の斜面に、樹々の間に自由に配されている。こうした外観が偶然得られた訳ではないことはいうまでもなく、彼は、英国の古いカントリー・ハウスの外観を模倣すれば、彼の建物に高貴で雄々しい印象を与えることができると確信していたのである (注11)。

ヴァンブラ城の次にくる非対称な中世城館風住宅の例は、ホラス・ウォルポールのストローベリー・ヒル (Strawberry Hill) の別荘 (図9) とペイン・ナイトの自邸ダウントン城 (Downton Castle) (図10) である。

ゴシック・リヴァイヴァルは、まずは建築的というよりも文学的な運動であった。サー・ウォルター・スコット (Sir Walter Scott, 1771—1832) の作品が人気を博す時点よりもはるかに早く、ホラス・ウォルポールの『オトラント城綺譚 (The Castle of Otranto)』

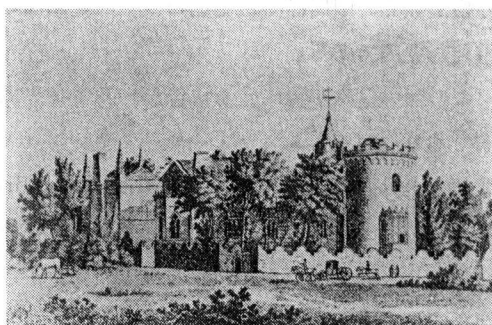


図9 ストローベリー・ヒルの北立面図

(1764年) のようなゴシック・ロマンスの中に現われる。ウォルポールは、ゴシック・リヴァイヴァルに対して2つの面で建築的な貢献をしている。まず、彼が、1750年から多くの建築家の助けを借りて、トウィックナムのストローベリー・ヒルにある別荘をゴシック化したことで

ある。そしてもう一つは、彼がその物語の中で、城、中庭、画廊、大広間、回廊、迷路、塔、地下室のような建築的語彙を実に想像力豊かに用い、18世紀末から19世紀初頭にかけて続々現われる同種のゴシック・ロマンスにとって情景設定の基本型となるものをつくり出したことである。建物の外観は、中世騎士物語の舞台装置を見ているような錯覚を与えるものである。事実、この「騎士の世界らしさ」は、施主ウォルポールの期するところであり、『オトラント城綺譚』執筆の際には、彼自身は15世紀イタリアの文献を資料に用いたと主張しているが、この建物を空間的追体験の場に使ったと指摘される程である（注12）。それ程に、彼のロマンスは建築的であり、彼の建築はロマンス的である。このストローベリー・ヒル邸に関して、更に重要なことは、ウォルポールが、早くも1774年に、この種のカントリー・ハウスの案内書としては最初のものの一つと考えられる『ホラス・ウォルポール氏邸解説書（A Description of the Villa of Mr. Horace Walpole）』を作製し、5月1日から10月1日の間の正午から午後3時までの期限付きであるが、前金で見学を申し込んだ者にその建物を公開していたことである（注13）。これは、個人の住宅建築に対する新しい考え方を示すものであった。

1772—8年にペイン・ナイトは、彼自身の設計により自邸ダウントン城（ヘレフォードシャー）を建てた。非対称の中世城館風建築である。ペイン・ナイト著『趣味の原理の分析的究明（An Analytical Inquiry into the Principles of Taste）』（1805年）によると、彼は、設計の際に、建物と背景の視覚的調和に頭を悩ませ、そのモデルを求めて、ク

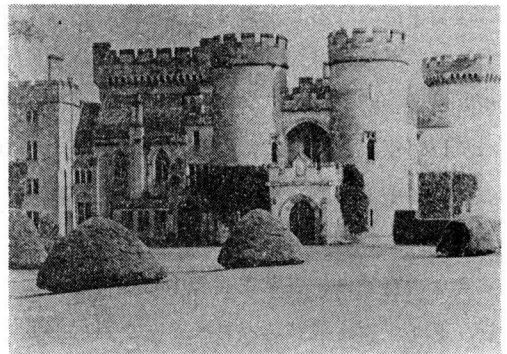


図10 ダウントン城，R. P. ナイト設計，1772—8年

ロード・ロランらの17世紀風景絵画を研究していたようである。彼の観察するところ、クロード・ロランらの絵画の中では、「常に、ギリシヤ建築とゴシック建築が同一の建物の中で融合され、この上なく幸福な効果を生み出している様が見られる」のであり、「現在採用しうる形にはまらぬピクチャレスな住宅に最も適した建築様式は、クロードとプサンの建物の特徴付けていた、あの混合様式（mixed style）である」と述べている（注14）。

この頃の中世様式は、古典に代わる新しい法則の体系としてではなく、それが法則をもたない自然なもの、理性に代わる感覚の優越に由来すると信じられるが故に評価された。この時期に求められたのは「中世らしさ」である。1796—1812年には、ジェームズ・ワイアット（James Wyatt, 1746—1813）が、あの『ヴァセック（Vathek）』（1786年）の作者である文人富豪ウィリアム・ベックフォード（William Beckford, 1760—1844）のためにウィルトシャーにフォントヒル・アベイ（Fonthill Abbey）を建てたが、そこに施主ベックフォードが求めていたものは、「廃墟化した修道院」のような建築であった（注15）。

フランスのヴィクトル・ユーゴー（Victor Hugo, 1802—85）の15世紀を舞台にした小説『パリのノートル・ダム（Notre-Dame de Paris）』（1831年）では、中世建築が賞賛され、

古典的モニュメントが批判されているが、そこに描かれるノートル・ダム教会は、まさに、陰うつで底知れぬ奇人カジモドの住む洞窟である。

感覚論は、外界の客観性から出発する。感覚論が育てた感覚論を育てた、折しも抬頭期にあった市民階級は、自分達がかくあるべしと考える自然像・世界像を、この新しい理論の下で、現実の風景・自然に対して求めた。庭園は、新しく獲得された自然像・世界像（あるいは生活環境像）の写し（Abbild）つまり具体化に他ならない。造園（Gartengestaltung）と市民的理想がどれ程強く結び付いていたかは、画家でありキール大学の哲学と美術の教授ヒルシュフェルト（C. C. L. Hirschfeld）の庭園論の中に明瞭に表現されている。その理論において常にイギリスの手本に依拠し、故に、大陸にイギリス庭園を導入する先駆けとなったヒルシュフェルトらしい筆致で、イギリス庭園に住む人間について、「ここに住まう人間は、重荷を担い隷属状態にある人間ではなく、ここに、自由に、趣味と喜びをもって住み、自然の多様な景色に心地良さを感じるような人間である」（注16）と書いているのである。

理論書におけるヒルシュフェルトの業績に劣らず、ドイツに早く実現したイギリス庭園の例として、あるいは、ヨーロッパにおける18世紀庭園の現存する例として重要な庭園は、アンハルトーデッサウ侯フランツ（Fürst L. F. Franz von Anhalt-Dessau, 1740—1817）のために、1764年から造られたヴェルリッツ城（Schloss Wörlitz）の広大な庭園（図11）である。ここにイギリス的な風景式庭園が成立したことは、決して偶然ではない。というのも、デッサウの宮廷は、啓蒙主義の中心地であったし、ドイツでも最初にバロックから自己解放を果たした建築家の一人エルトマンズドルフ（Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorf, 1736—1800）がここで活躍していたのである。

イギリス晶頂のアンハルトーデッサウ侯と彼の建築家エルトマンズドルフは、1760年代以降にイギリス、フランスそしてイタリアを度々旅行し、建築とデザインの研究をした。まず、エルトマンズドルフが、1769—73年に、ヴェルリッツ村のはずれに、アンハルトーデッサウ侯のために力感のある新^{ネオ}パラディオ風様式の城館を建てた。そして、この城館の北と西に、アイザーベック（J. F. Eyserbeck, 1734—1818）の設計で既存の湖を拡大して、素晴らしい湖畔の風景をつくり出した。しかも運河、小川、橋、島、更に20以上の点景建築

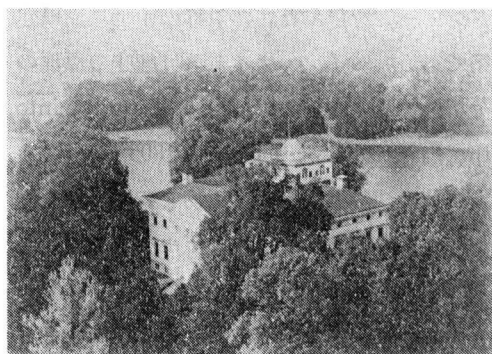


図11 ヴェルリッツ城の湖を含む広大な庭園、J. F. アイザーベック設計、1764年以降

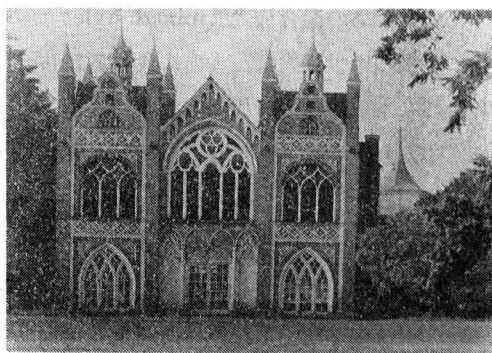


図12 ヴェルリッツ庭園内のゴシック様式の居館、G.C.ヘゼーキール設計、1773—1813年

を配して、多様性を加えていた。

1773—4年には、ヘゼーキール (G. C. Heseckiel) の設計によって、ヴェネチア・ゴシック様式で庭園内にもう一棟居館が建てられ、イギリス訪問の後、1785—6年に、この居館はチューダー・ゴシック様式で拡張された (図12)。そしてもう一つ注目すべきなのは、大陸で最初の鑄鉄橋が、1791年に、この庭園内に実現していることである。それは、1777—9年にセヴァーン川にかけられて有名になっていたコールブルックデール (Coalbrookdale) 橋のミニチュア版であった (図13)。

シンケル (Karl Friedrich Schinkel, 1781—1841) は、ドイツに導入されたイギリス風庭園の歴史に、新しい局面を開く。彼は、しばしば彼の友人であり雇用主でもあったプロイセンの王位継承者ヴィルヘルム (1840年に即位しフリードリヒ・ヴィルヘルムⅣ世となる) と密接な連繫の下で仕事をした。まず、1826年にシンケルは、建築家としての素養もあったヴィルヘルムと協力して、サンスーシーの敷地内に、ヴィルヘルム夫妻の別荘シャルロッテンホーフ城 (Schloss Charlottenhof) を設計した (図14)。それは、庭園と美しく関係付けられているが、この庭園の方は、宮廷庭園師レネー (P. J. Lenné, 1789—1866) の協力を得て設計された。レネーは、1822—3年に風景式庭園を研究するたにめ、イギリスに渡っている。1829—36年には、シンケル

は、ヴィルヘルム、そして助手ペルジウス (Ludwig Persius, 1803—45) とともに、シャルロッテンホーフ城に、非対称に配置構成され全体として古代ローマの別荘を想わせる建築群を設計した (図15)。更に、シンケルは、類似する形式で、1824年からグリーニッケ城 (Schloss Glienicke)、そして1833年からはバープルスベルク城 (Schloss Babelsberg) を建てた。後者に関しては、シンケル自身が、1826年に、当時プロイセンの工業振興に努力していたポイト (P. C. W. Beuth, 1781—1853) とともにフランスを経由してイギリスに渡り、その折別荘

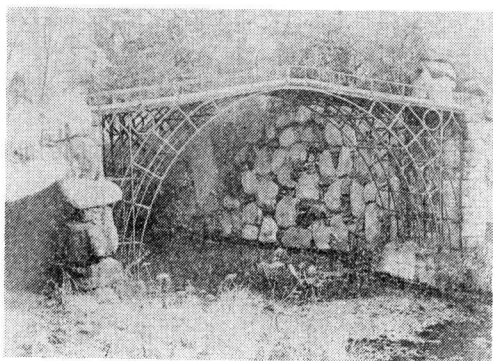


図13 ヴェルリッツ庭園内の鑄鉄橋, 1791年

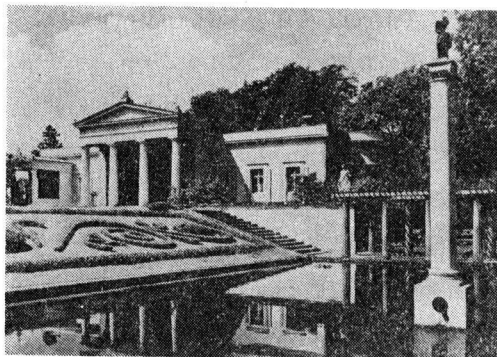


図14 シャルロッテンホーフ城, K. F. シンケル設計, 1826年

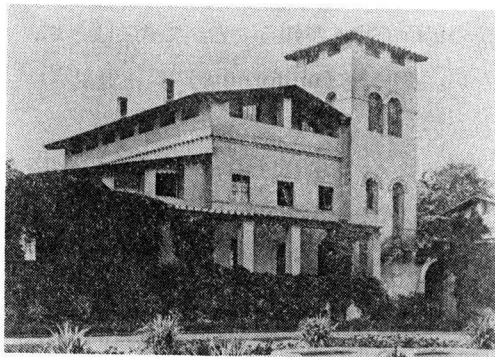


図15 シャルロッテンホーフ城敷地内の宮廷庭師の家, K. F. シンケル設計, 1829—31年。塔屋の付いたこの建物が建築複合体全体の中心になる。

建築の資料収集も行なったようである（注17）。

4. 「都市」・「社会」の自由な空間的組織化の萌芽

当時の案内書あるいは批評文の中に、風景式庭園のいくつかの特徴が英国の都市計画の中に吸収されていたことを示唆する文章が見られる（注18）。例えば、1771年に、ジェームズ・スチュアートは、『ロンドンの建物と改良に関する批判的観察（Critical Observations on the Buildings and Improvements of London）』の中で、都市か農村か判然としない都市計画を、「街路（street）の中の庭園（garden）は、庭園の中の街路と同様に奇妙なものである。そして町の中で我家の前に並木のアプローチを望むのは、田舎で我家の戸口まで並木道の代わりに一つながりの家屋群を建てるのと同じ錯綜した趣味を、端なくも洩らすものだ」と手厳しく批判している（注19）。しかし、この時代の認識でも、ピクチャレスクが常に農村的・田園的風景と結びつく訳ではなかったようである。サー・ジョシュア・レイノルズは、むしろ、都市が最も都市らしくあった中世都市の建物・街路のピクチャレスクな構成を想起させる次のような指摘を行なっている。「ロンドンやその他の古い町においては、街路の形態・屈曲は、なんら特別な設計図面もなく偶然につくられている。しかし、それらは、だからといって、歩行者あるいは見物人にとって興趣に欠ける訳でもない。逆に、もし、シティーが、サー・クリストファー・レンの規則正しいプランに従って建設されていたならば、その効果は、この町のいくつかの場所で我々が知ることができるように、むしろ、面白味のないものになっていたかもしれない。均一性（uniformity）は、退屈さ、あるいは若干厭わしさすら生み出していたかもしれない」（注20）。

リージェント公園（Regent's Park）開発の提案の中で（注21）、ジョン・ナッシュ（John Nash, 1752—1835）は、この公園が備えるべきアメニティーズ（amenities）として、オープン・スペース、自由な空気、自然の風景そして運動ができることを挙げ、更に、富裕層に対して定住の誘いになるもの、つまり市場及び快適な生活に欠かすことのできない総ての衣食住の便が、この地区に対して配慮されている点などを強調している。提案によれば、この公園はまとまりのある自足したものとなる予定であった。テラス（連続住宅群）が、公園側に顔を向けて配され、そして、そこに配される予定の独創的な56のヴィッラは、その各々が公園全体を所有しているように、しかしながら、互いに見えないようにデザインされる。

S.ギーディオンは、19世紀初頭のロンドンのスクエアに「中流階級が自分たちの生活をいれる外殻の組織を準備し始めた際の確信」の投影を見ている（注22）。そして、建築・都市の展開の真の特質を理解するためには、何よりもまず、イギリス人の安楽（comfort）という考え方への執着振り、他に邪魔されることのない各個の住宅のプライバシーに至るいろいろな面での安楽に関するイギリス人の主張を想起こす必要を指摘する。庭園広場がその独特の形式をとるようになったのも、この安楽とプライバシーに対する欲求に起因するのであり、互

いに私生活を攪乱しないために、都市の住居は、できるだけ緑地の中に駆け込んでいなければならない（注23）。残念ながら、ナッシュが試みていたように都市の内部で、一望のもとに包含されないような出たり引込んだりしている集合体によって、外部空間を有機的に組立てるということは、この時代には実現されなかった。しかし、都市計画の領域での空間の自由な組織化への意欲は、そこに明瞭に現われている。

5. 群形態 (group form) としての都市

群形態とは、「自己充足的な個の建物から群形態に移行することであって、そこでは建物相互間の関係は、どんな単一の構築物よりも強力である」（注24）と定義付けられるが、S. ギーディオンの、考古学者達の調査研究報告に基づいて語るところによれば、最も自己充足的な建築と考えられるアテネのパルテノン神殿ですら、アクロポリスの群形態の一部であり、群設計なくしては、その単独の形態の完全さも弱められるようなものであった（注25）。

S. ギーディオンは、更に言葉を継いで、建物間の非常に顕著な関係とか複雑な関係といっても、そのことは、前世紀の建物の目立った記念性を引継がなければならないということを意味する訳ではない、と強調する。確かに、19世紀においては、例えば、特に19世紀後半の建築界に理論・実践両面において多大な影響を与えたゴットフリート・ゼムパー (Gottfried Semper, 1803—79) の例を見ても、彼自身はいかにして建築に意味・内容・性格を与えるかという広範な問題意識に基づいて、今日の我々が実に多くのものを学びうる諸論を展開させながら、その主張は、少なくとも19世紀の間は、記念碑的建築の領域及び一般市民建築の極めて「表層的」な部分で受け止められていたように思われる。しかし、彼の早くも1834年の文章には、群形態の思想が極めて素直な形で表現されているのである。まず、「……ルネサンスのロマンティックな時代から自らに欠如しているものを借用し始めそして今やわれわれは既にルイXV世時代のロココの中にいる。(しかし、むしろ)この早い進歩が、この狼藉 (Unfug) ももう直ぐ終わるという希望を、われわれに与える。このように難しい状況にあって常に参考になるのは、我々の昔からの師ギリシア人に、同様の状況にあって彼らが何を行なったかを問うことである」（注26）と、その時代の装飾衝動 (Verzierungsdrang) を批判した後、都市とそれを形づくる公共施設群のあり方について、次のように主張している。「……そして虚栄心と我執だけの高価なモニュメントが、公共の利用に供されるべき地所に建立される。……この点に関しても、古代人の研究がいかに示唆に富むものであるか！ その総ての都市が、公共心 (Gemeinsinn) と公共の安寧 (öffentliches Wohl) という要請からその総ての場を決定されつつ、市場・ストア・神苑 (Tempelhöfe) ・ギムナシオン・バジリカ・劇場・公共浴場をともなって、なんと有機的に、自らの内部から成長していることか。対称の規則に従うことなく、恣意的に建てられている？ いや、そうではない。モニュメントは、意味があり諸状況が規定するところに、

一見不規則に、しかしながら、国家有機体 (Staatsorganismus) のより高次の精神的法則に従って、たっていたのである。総てが、その尺度を民衆 (Volk) に合わされ、密度高く囲い込まれ、そしてそれを通して、強い魅力を発揮している」(注27)。引用が長くなったが、有機体説に結び付けられて、群形態の主張が出ている点、建築・都市現象の中に民衆 (Volk) 像を見る視点が出ている点、そして、一見不規則で自由に構成されている点ではイギリス風景式庭園の影響を受けているようで、実は、むしろフィッシャー・フォン・エアラハが描いていたような群形態のあり方(例えば図2)に近いもの、つまり、あくまでも農村・田園とは対立する城壁に囲まれた都市の伝統の上に成立してくるものとして都市が捉え直されている点では、ゼムパーの諸論の中で注目すべき箇所の一つである。

群形態の思想が、一つの具体的な建築プロジェクトの中で表わされた例としてシンケルの『アテネのアクロポリスのギリシア国王の宮殿の計画』(図16, 17)を挙げることができよう。1834年に、つまりバイエルンのオットー王子が新ギリシア国王に即位した丁度2年後に、プロイセンの王位継承者フリードリヒ・ヴィルヘルムの命に従って作製されたものである。このプランを描くにあたって、シンケルは、スチュアート (James Stuart, 1713—88) とレヴィット (Nicholas Revett, 1720—1804) の資料の伝える状態を出発点にした。パルテノン、エレクトイオン、プロピライアには手を触れず、新宮殿は、アクロポリスの東端部に配される(注28)。その結果、プロピライアは、この王宮複合体の門として再生したが、パルテノン、エレクトイオンは、結果的には庭園の点景建築となった。この王宮複合体は、言うまでもなく実現しなかったが、イギリス風景式庭園の田園的ピクチャレスクとゼムパーの主張の中にある都市的なピクチャレスクの中間形態を示している。

次に挙げる例は実現したものである。その最初の例は、フリードリヒ・ヴァインブレナー (Friedrich Weinbrenner, 1766—1826) によるカールスルーエの、今日の表現を用いるならば所謂シティー・センター計画である。

カールスルーエは1715年に、ライン河畔の森の中にバーデン大公国の新首都として建設された。バロックの絶対主義を反映して、宮殿と都市を同じシステムで、しかも、新都市建設の場合一般に採用される格子状プランではなく、17世紀の庭園設計によく用いられた放射状プランで、一元的に構成された。宮殿

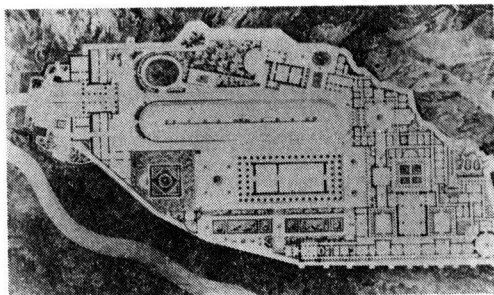


図16 『アテネのアクロポリスのギリシア国王宮殿計画』, K. F. シンケル設計, 1834年, 平面図

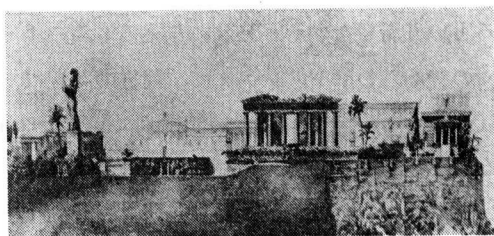


図17 『アテネのアクロポリスのギリシア国王宮殿計画』, K. F. シンケル設計, 1834年, 西立面図の女神アテネ立像の背景にエレクトイオンが、そしてこの立面図のほぼ中央にパルテノン神殿が、廃墟の状態で保存される様子が描かれている。

を中心に（しかも、システム全体の中心にあたる位置に塔が配されるという念の入れようである）、32本の道路が放射状に走り出、そのうち23本は森の中へ、南に走る残り9本が、町の街路網の骨子となった（図18）。宮殿の前には、同心円の一つに抑制のきいた古典的ファサードの面をそそえた上品な住宅街が建てられ、それが、宮殿と一般の町間のスクリーンになっていた。放射状システムは無限に拡大しうる性質をもつが、街路の入口の角度あるいは街路の長さが様々でまとまりのある町造りには不都合であった。ある段階に達した時、そのシステムを放棄し、町は、独自のシステムで成長を続けることになる（注29）。

その結果、18世紀から19世紀の転換期に至って、都市組織に対応した町の中心部をつくる必要が生ずる。

1801年から1810年の間に、ヴァインブレナーが、連結された広場を用いて多焦点の中心部を計画した時、その計画が、都市の伝統を遡ってバロック時代の都市空間の構成法に回帰するものであったのは、決して偶然ではない。

彼の建築に対しては表現の乏しさ・性格の弱さの指摘もあるが、彼の目指すところは、個々の建築作品にではなく、それが寄り集まってつくる都市空間にあったと考えるべきであろう（注30）。彼は、ほぼ1世紀前に前述のように図式的に敷かれ、ただ2次的に拡がるだけの中心軸（宮殿の南正面の街路）全体を、個性的な形態をもつ市庁舎・教会・集合住宅あるいは記念碑などを用いて、様々な空間が相互に貫入し、全体としてまとまりのある3次的な都市空間に変えたのである（図19）（注31）。

もう一つの例は、前半クレンツェ（Leopold von Klenze, 1784—1864）、そして後半はゲルトナー（Friedrich von Gärtner, 1792—1847）によって建設されたミュンヘンのルートヴィヒシュトラッセ（Ludwigstraße）である。

ミュンヘンにおいては、彼らの前に、国王マクシミリアンⅠ世の下でカルル・フォン・フィッシャー（Karl von Fischer, 1782—1820）が建築家として働いていた。彼は、内部矛盾の少ない古典的建築思想のもち主であった。既に1810年以降、彼は、ブリエナーシュトラッセ（Brienner Straße）と、カロリーネンプラッツ（Karolinenplatz）に、その周囲の建物を、自ら設計することによって、一つの統一的な性格を与える仕事を進めていた。

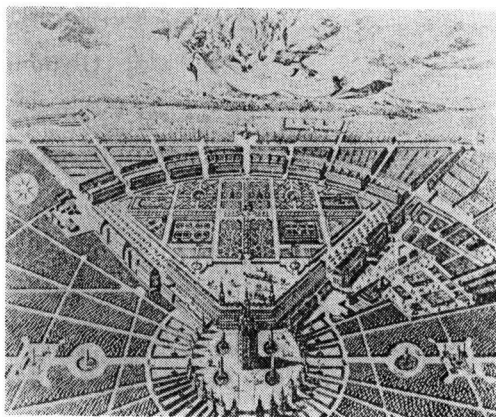


図18 1739年のカールスルーエの全景，前景に城館と塔屋，後景に弓状に並ぶ住宅街が見える。



図19 カールスルーエ，特にマルクトプラッツ周辺，フリードリヒ・ヴァインブレナー設計，1804—24年

ベルリンのシンケルが新衛兵所の建設を以て古代様式への回帰を果たした1816年、クレンツェは、このミュンヒェンに彫刻館 (Glyptothek, 1816—31) を建設し始め、複雑な内容 (機能) を有する彫刻館のような新しい建築課題を美と明晰さの下に解決する新しいタイプの建築家として一躍有名になった。彼の旧絵画館 (Alte Pinakothek, 1826—36) は、美術館・博物館建築の模範との評価を得た。複雑な機能进行处理し、芸術的統一体を生み出すクレンツェの能力は都市空間の創造にも発揮された。

ルートヴィヒシュトラッセは、かつては領主が市門を出てミュンヒェン近郊のバロック様式のシュライスハイム城に通う程度の道であった。それを、ルートヴィヒ I 世 (在位1825—48年) は、1816年から、つまりまだ王位継承者の地位にあった時代からクレンツェ、後にはゲルトナーという二人の建築家を登用して、ほぼその在位期間中に、壮麗な街路空間につくり変えた (図20, 21)。ルートヴィヒシュトラッセ南端部 (旧市門のあたり) は、テアティーナークルヒェ (Theatinerkirche)・王宮 (Residenz) という既存の建物に、ゲルトナー設計のフェルトヘレンハレ (Feldherrenhalle, 1841—4) が加わって、一つのまとまりをつくっている。少し北に移って、次のまとまりを形づくっているのは、クレンツェ設計のオデオンプラッツ (Odeonplatz) と同じくクレンツェ設計のそれを囲む新古典主義的建物群である。この直線的な通りを北に進むと、ゲルトナー設計の国立図書館 (Staatsbibliothek, 1831—40) そして、ルートヴィヒスキルヒェ (Ludwigskirche, 1829—40) があり、更にもう少し歩くと、同じくゲルトナー設計の大学 (Ludwig-Maximilians-Universität, 1835—40) とマックス・ヨーゼフ・シュティフト (Max-Joseph-Stift, 1834) が囲む大きな正方形の広場となり、これを過ぎると、やがて、南端のフェルトヘレンハレと対峙しこの壮麗な街路空間の北の終点になる、ゲルトナー設計の凱旋門 (Siegstor, 1843—

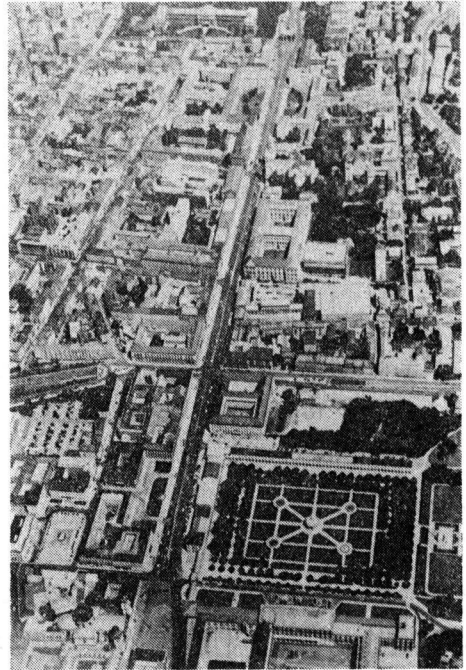


図20 ミュンヒェンのルートヴィヒシュトラッセ、フェルトヘレンハレ (下) から凱旋門 (上) までの全景、レオ・フォン・クレンツェとフリードリヒ・フォン・ゲルトナー設計, 1816—52年



図21 ミュンヒェンのルートヴィヒスキルヒェ (1829—40年) と国立図書館 (1831—40年)、フリードリヒ・フォン・ゲルトナー設計。この時点ではルートヴィヒシュトラッセの南端のフェルトヘレンハレ (1841—4年) はまだ存在しない。

52)に着く(注32)。この間、空間の連続的な展開の妨げとなる他の通りによる横断は極力避ける努力が行なわれ、建物が途切れることなく沿道に配されている。

この街路空間の建物に対しても、カールスルーエのヴァインブレナーの建物と同様の批判があるが、そこには、王権と富裕市民階級の不安定な力関係の上に立ちながら、近代国家が必要とする諸々の機能を納めた施設群を、空間的にもまとまりあるものとして建ててゆく「目標を誤らぬ大胆さ (zielsichere Kühnheit)」(注33)が、十分に感じられる。

先の2例は、1806年のナポレオンを盟主とする西南ドイツ諸邦のライン連邦 (Rheinbund) 結成とそれにとまなう神聖ローマ帝国の廃絶に象徴的に現われた、諸邦が個々に首都を整備し近代国家の制度的確立に向かって歩み始める動きと関係するものであった。1834年にドレスデンの王立アカデミーの教授となり建築教育制度の改革に腕をふるったゴットフリート・ゼムパーは、「ヴァインブレナー派において頂点に達し、そしてほとんど変形なくドレスデンにも定着していた無味乾燥で平凡な建築とは全く異なる形でルネサンス風建築が出現した」(注34)と評せしめる程の大きな変化をドレスデンの建築界一般に与えた(図22)。

赴任早々そうしたことが可能だったのも、彼の建築思想と空間組織に対する自由な感覚が、ドレスデンの政治・社会的な変革の大きな動きと重なっていたからであり、彼がそれだけの必然性をもって選ばれ招かれた建築家であったからに他ならなかった。

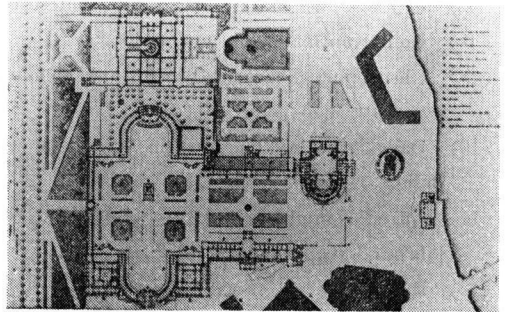


図22 ドレスデンの象徴的存在ツヴィンガー (Zwinger) 宮を含むフォールム計画, ゴットフリート・ゼムパー設計, 1844年発表 (但し、計画は1842年か)。

6. むすびにかえて

感覚論的な認識論の立場から建築の歴史を見ると、建築のいつの時代のいかなる動きも、必ず外界に原因・根拠を有していることになる。ある時代の建築の全体像を理解しようと思えば、できるだけ多角的に、原因・根拠を拾ってゆくしかない。それは、自ずから、全体的 (但し、複合的) 存在としての空間を問題にすることになる。本稿は、18世紀から19世紀前半のヨーロッパ建築界の動きを、空間の組織化の問題を中心に据えて扱ったものであるが、この転換期の建築を本稿よりも更に多角的に見ることが可能であることは、敢えて強調するまでもないことであろう。

謝辞：

本研究は、明治大学科学技術研究所より昭和58年度「重点研究」の助成を得て行なわれたものである。末筆ながら記して謝意を表したい。

〔注〕

- (1) 草稿は、既に1712年に神聖ローマ帝国皇帝カルルⅥ世に献じられていた。
Hans Aurenhammer : J. B. Fischer von Erlach, Cambridge, 1973, p. 153.
- (2) 第3章の表題によれば、ペルシア、タイ、中国の他に日本の建築も収録する予定だったようである。
- (3) Hans Aurenhammer, op. cit., p. 154.
- (4) アダム自身、フランス、イタリアで研鑽を積み、スベラトのディオクレティアヌスの宮殿を実測調査した。この頃、その出版の他に、上流貴族のカントリーハウスのデザイナーとして華々しい活躍を見せ始める。
- (5) Emil Kaufmann : *Architecture in the Age of Reason*, New York, 1968 (orig. 1955), p. 106.
- (6) Miranda Harvey : *Piranesi, the Imaginary Views*, 1979, p. 7.
- (7) ピラネージの“*Prima Parte di Architettura e Prospettive*” (1743) に付された文章より。
- (8) Emil Kaufmann, op. cit., p. 106.
- (9) Christopher Thacker : *The History of Gardens*, London, 1979, p. 21. 両別荘については、シンケルの復原案が存在する(図7)。
- (10) David Watkin : *The English Vision, the Picturesque in Architecture, Landscape and Garden Design*, London, 1982, p. 1.
- (11) Alfred Kamphausen : *Gotik ohne Gott, ein Beitrag zur Deutung der Neugotik und des 19. Jahrhunderts*, Tübingen, 1952, pp. 22-3.
- (12) Ibid., p. 23.
- (13) David Watkin, op. cit., pp. 93-4.
- (14) Ibid., p. 94.
- (15) Alfred Kamphausen, op. cit., p. 32.
- (16) Kurt Milde : *Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts*, Dresden, 1981, p. 18.
- (17) 例えば, R. Lugar “*Architectural Sketches for Cottages, Rural Dwellings and Villas*” (London, 1805).
- (18) Dora Wiebenson : *The Picturesque Garden in France*, Princeton, 1978. 特に, 第6章「ピクチャレスク庭園と都市計画 (*The Picturesque Garden and Urban Planning*)」参照。
- (19) Ibid., p. 120.
- (20) Ibid., p. 120.
- (21) Ibid., pp. 120-1.
- (22) S. Giedion : *Space, Time and Architecture*, Cambridge, 1970 (1st ed. 1941), p. 716.
- (23) Ibid., p. 716.
- (24) Ibid., pp. 861-3.
- (25) Ibid., p. 869.
- (26) Gottfried Semper, “*Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten*” (1834). Hans M. Wingler (ed.) : *Gottfried Semper—Wissenschaft, Industrie und Kunst*, Mainz & Berlin, 1966, p. 18.
- (27) Ibid., p. 18.
- (28) Willmuth Arenhövel (ed.) : *Berlin und die Antike* (Katalog), Berlin, 1979, pp. 322-4. Mario Zadow : *Karl Friedrich Schinkel*, Berlin, 1980, p. 193.
- (29) Leonardo Benevolo : *The Architecture of the Renaissance*, Boulder, 1978, pp. 896-901. なお同書のイタリア語初版は“*Storia dell' Architettura del Rinascimento*” (1968) である。
- (30) Fritz Schumacher : *Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800*, Braunschweig & Wiesbaden,

1982 (3d ed.) pp. 23-5.

- (32) Oswald Hederer (ed.) : Bauten und Plätze in München. München, 1979, p. 97. Henry-Russell Hitchcock : Architecture—Nineteenth and Twentieth Centuries, Penguin Books, 1975 (1st ed. 1958), pp. 53-4.
- (33) Fritz Schumacher, op. cit., p. 38.
- (34) Kurt Milde, op. cit., p. 142.